

Traducción y autoría a ambos lados del Atlántico, dentro y fuera del ámbito universitario. En torno al proyecto de ley de traducción autoral en Argentina

I

En el ejercicio de la traducción, cualquiera sea el epíteto homérico con que la aderezamos, confluyen siempre dos aspectos: uno privado y otro público. Reza el lugar común que lo que ocurre aquí, en el microcosmos académico, no tiene mucho que ver con el así denominado «mundo real» y que cuando se atraviesan las paredes simbólicas que protegen a la fauna autóctona, o sea, a vosotros, de la vida selvática se accede a una realidad brutal, regida por oscuras leyes de mercado y despiadadas reglas de selección natural. Sin embargo, esto no es tan así. Os lo digo yo, que he vivido mucho más tiempo allá fuera que aquí dentro, por no decir que apenas he tenido eso que ha dado en llamarse vida académica. Aunque esto tiene su importancia, lo dejaremos para más adelante. Ahora lo que nos interesa es que lo que sucede aquí es un ejemplo bastante fiel de lo que sucede allá. La mecánica por la cual uno se aboca a traducir un texto aquí, en la academia, es bastante parecida, por no decir igual, a la que nos lleva a los traductores profesionales a traducir un texto allí, en la jungla. Me explicaré: a nadie más o menos cuerdo y sanamente perezoso se le ocurriría, ni aquí ni allá, traducir una novela o un ensayo de 300 páginas en mes y medio (o proporción similar de tiempo y extensión) por iniciativa propia. Esa relación de ladrillo para traducir y plazo inexorable de entrega sólo se da si concurre en la ecuación un tercer factor, que puede tomar muchas formas, tanto físicas como abstractas. Por ejemplo, para nuestro buen San Jerónimo ese tercero fue el papa Dámaso I; para Moisés, no digamos su nombre en vano; para vosotros, el profesor de turno; para los traductores selváticos, un bendito editor. Etcétera. Y ahí, en ese acto de encargarle a alguien que traduzca algo de una lengua a otra, es donde se deslindan los dos aspectos que, decíamos al principio, confluyen en el ejercicio de la traducción. Porque uno vuelve a casa, por imaginar una situación estándar, y se pone a trabajar privadamente en algo que, a la postre, tendrá un carácter público, pues esta es una de las condiciones del encargo. Al aceptarlo, uno acepta la puesta-en-el-mundo del fruto de su labor. A efectos de lo que pretendo desarrollar aquí, da igual que ese mundo sea un público de uno, cinco o doscientos mil lectores; lo que verdaderamente importa es que, para uno, para el traductor que ha traducido, ese mundo al que expone su obra existe físicamente, y sabe leer.

Por tanto, tenemos un aspecto privado, la creación de la obra, y un aspecto público, la exposición de la obra al mundo lector. Sí, he dicho obra. Para no embarcarnos en un debate que podría no acabar nunca consigo mismo pero sí con nuestra paciencia y nuestro tiempo, vamos a dar por buena la definición de la mayoría de leyes, acuerdos y convenios sobre derechos de autor que, por el momento, funcionan en el universo mundo: toda traducción es una obra nueva derivada de otra original, y el traductor es su autor por gracia del mero hecho generador de dicha obra. De este modo, obra y autor forman, por así decirlo, una especie de dualidad ontológicamente necesaria: ambos se necesitan para ser. No hay obra sin autor ni autor sin obra. Del mismo modo, por propiedad transitiva, no hay obra derivada sin traductor ni traductor sin obra derivada. Y, si vamos un pelín más allá en la transitividad, no hay traductor sin obra derivada de otra original. He aquí la particularidad consustancial a la traducción, que a veces, por perogrullesca que parezca, se suele saltar a la violeta: para que la creación del traductor sea una obra con todas las de la ley, ha de existir una creación original previa que no sea

transformación de ninguna otra. Insisto en este galimatías porque es el punto clave de toda la lógica autoral que concierne a la traducción, no sólo a la así llamada «literaria» sino a toda traducción, desde la científico-técnica a la jurada pasando por la de manuales de software o prospectos de farmacia hasta la de poesía del siglo IV a. C. Cuidado: no estoy diciendo (por ahora) que *toda* traducción sea la obra de un autor identificable, digo que toda traducción *está atravesada* por esta lógica.

Siguiendo con el símil vida académica/vida selvática, cuando un profesor nos pone una traducción con un plazo determinado de entrega como tarea, nos sitúa ante una disyuntiva que no por consuetudinaria es menos diabólica o perversa: o bien optamos por lo más sano y entrópico, que es el no-hacer, y asumimos con estoica alegría todas las consecuencias que ello implica (entre las cuales estará seguramente la amarga posibilidad de no ser aprobados), o aprovechamos la entalpía del sistema y producimos un resultado singular, que tampoco está –de ahí lo perverso que os decía- exento de responsabilidades y consecuencias: por ejemplo, nada nos asegura a priori que la mera realización del ejercicio nos garantice el aprobado. Hacer, por si no lo habíais asumido hasta ahora, tiene sus desventajas. Pero, a su vez, el no-hacer tampoco nos saca del atolladero, porque el fantasma del suspenso es, de alguna manera, equiparable al del hambre: si no traduzco, no como. Así que acabamos aceptando el encargo o cumpliendo con la tarea. Y el fruto de ese encargo, de esa tarea que ha puesto el profesor, será único en su género, distinto de todos los otros aunque sólo sea en lo que respecta a su autoría nominal (recordad o googlead a Pierre Menard) y a tal punto denotado de responsabilidad singular que a nadie se calificará por los ejercicios ajenos o por los fallos o aciertos del texto original que la traducción ha transformado sino por esa particular creación. Esa traducción es, por el mero hecho de que fuiste TÚ quien la pergeñó con nocturnidad y alevosía, TU obra. Y al entregarla al profesor para que éste la lea, completas el proceso autoral, que recién se hace carne, por así decirlo, cuando por fin se reúnen sus facetas privada y pública.

Ahora bien, ¿era una obra autoral el texto original que transformaste? ¿Podemos llamar obra sin que nos tiemble el pulso a, no sé, un *abstract* científico? Para la ley, en términos generales o conceptuales, sí. Cito textualmente la LPI española: *Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.* Incluso en el caso de textos públicos, como los de las leyes, comunicaciones o documentos oficiales, existe un creador y, por tanto, una obra, a pesar de que no estén sujetos a derechos de autor. En estos casos, se entiende que el creador actúa en representación de una instancia superior que, aun reconociendo su autoría, diluye los derechos que de ésta se derivan en el conjunto de los individuos que la componen. Si me preguntan a mí, leyes aparte, diré que todo texto es creación de alguien o algo (pero, a su vez, ese algo también fue creado en última instancia por alguien, incluyendo en el rubro a divinidades o afines) y que no sólo es una obra sino que nace con todas las improntas que le solemos reconocer al estereotipo creativo: originalidad dentro de una tradición, voluntad de estilo, rasgos genéricos únicos, tensión narrativa, uso de recursos retóricos, etc. En mi opinión, el grado cero de escritura no existe. Ni siquiera en un manual de balanzas digitales. ¿Entonces, qué diferencia una traducción técnica de una traducción literaria?

Quizás me gane más de una velada enemistad al decirlo, pero para mí la diferencia no está en el (tipo de) texto en sí sino en su valor de uso. La diferencia entre la traducción

de una novela rusa del siglo XIX y un prospecto de segadoras de césped es que el proceso posproductivo, no el generativo, de una y otra las convierten en productos de mercado distintos, sujetos a dinámicas distintas de distribución, uso y consumo, a pesar de haber sido cortadas, para apelar a una metáfora textil de las que le gustaban tanto al viejo Marx, por el mismo patrón. No son lo mismo, a efectos del mercado, miles de levitas aparentemente anónimas (pero diseñadas por un modisto) que una o dos levitas firmadas por ese modisto, aun cuando las hayan confeccionado los mismos operarios en el mismo taller. Y por curioso que parezca, ambos patrones, el de las levitas hechas a miles y el de las dos levitas exclusivas, están protegidos por los mismos principios y leyes de propiedad intelectual. Así, aunque el traductor de un manual de segadoras de césped no perciba un céntimo en concepto de derechos de autor, el texto original de donde ha derivado su traducción no puede ser libremente traducido y puesto-en-el-mundo (recordemos siempre los dos aspectos) por cualquiera, es decir, sin la autorización explícita de su o sus autores —o de quienes detenten temporalmente esa autoría.

Simplificando, entonces, para no perdernos: toda traducción, por ley y por derecho poético, digamos, es esencialmente un acto de creación literaria en el que intervienen un texto previo, un agente editor, un autor-traductor y un texto nuevo, derivado del primero. ¿Y para qué nos sirve —en caso de ser cierta— esta gran tautología, esta verdad de perogrullo? En primer lugar, a vosotros, por ejemplo, para encarar (el estudio de) la traducción desde una perspectiva mucho más amplia y abarcadora, y para no sentirnos tan distintos los «literarios» de los «técnicos» y viceversa. El misterio de la transformación imposible es el mismo y, parafraseando al Tao, se ha de freír con el mismo cuidado un soneto isabelino que la cláusula sub 20/4 de un convenio mercantil. En segundo lugar, a nosotros, los selváticos, y a aquellos de vosotros que ya estéis con un pie en la jungla, para entender cuáles son nuestros derechos como traductores, y cuáles nuestras responsabilidades como agentes o, si preferís, operadores culturales. Por nombrar una: el autor-traductor, a diferencia del autor puro y duro, tiene un papel crucial en la fijación de las normas lingüísticas; allí donde el autor debe (o debería) ejercer su autoridad enriqueciendo el acervo de la lengua llevándola más allá de sus posibilidades aparentes, el traductor debe (o debería) ir un paso por detrás, recogiendo las astillas que va dejando atrás el autor en su búsqueda de nuevas formas, respetándolas y usándolas luego al amparo de esa primera autoridad. Son dos maneras de enfrentar el vértigo autoral, de imbuirse de autoridad: ante el abismo, el autor puede lanzarse al vacío y, con suerte, caerá de pie; el traductor se hará papilla siempre, salvo que en mitad del salto se proclame autor original: «¡Esto no es lo que parece, lo puedo explicar...plaf!». Ojo, no estoy diciendo que no podamos inventar, explorar, acuñar; digo que siempre lo haremos un paso por detrás del autor original, y siempre con el superyó de la lengua repicándonos el ego.

II

Pero yo venía aquí a hablaros de una ley. Una ley, o un proyecto de tal, que tiene que ver con todo esto y mucho más. Y de la situación de la cuestión autoral a uno y otro lados del charco, lo que algunos definen como universo panhispánico (de dudas). Para no prolongar el tostón conceptual más allá de la tenue línea roja del aburrimiento, os contaré brevemente cómo están las cosas en materia de propiedad intelectual aquí y allá, y qué sentido y perspectivas tiene el proyecto de Ley de Traducción Autoral que un

grupo de trasnochados estamos impulsando en Argentina. Antes haré una proclama programática: El sur no sólo existe sino que, tal como está la cosa y con los vientos que soplan, no tardará mucho en dejar de ser tan distinto del norte, y viceversa. Así como día a día empieza a revertirse el panorama editorial peninsular y a ponerse en cuestión la hasta hace poco indiscutible e indisputable hegemonía de las industrias madrileña y barcelonina, también la relación entre las industrias editoriales latinoamericanas y la española está cambiando, con todas las consecuencias culturales, laborales y comerciales que ello conlleva. Lo digo para que cobremos conciencia de que los problemas de unos pronto serán los problemas de otros, y que conviene saberlo para atajarlos a tiempo y para aprovechar una experiencia ajena que cada vez más será la nuestra. De ahí, por tanto, que tenga sentido, creo yo, prestar atención a las iniciativas que se están poniendo en marcha allende los mares en materia de traducción y derechos de autor.

Bien. De entrada, hemos de tener en cuenta que la idea de lengua es bastante distinta a un lado y otro del Atlántico. Lo que aquí es lengua oficial, allí es lengua común. Lo que aquí es lengua vernácula, allí es lengua adquirida (y en constante adquisición). Lo que aquí es lengua incuestionable, allí es lengua cuestionada. Y sin embargo no sólo nos entendemos sino que NO nos entendemos, es decir, que nos podemos dar el lujo de usar la lengua hasta el límite de sus funciones y posibilidades y generar una literatura que se mueve a bordo de ese vehículo tan único como aglutinante. Andalucía, en cierto modo, también es reflejo interno de esas paradojas.

Eso por un lado. Por el otro, lo que aquí es un país con sus diferencias y usos regionales, allá es un enorme continente de países atravesados por toda clase de avatares culturales. Por eso, hablar de allá (en oposición a aquí) es bastante poco riguroso. Como muestra, un botón. Siempre se ha dicho o presupuesto que Argentina es o era el más «europeo» de los países latinoamericanos, el más avanzado cultural e incluso (en épocas) industrialmente, el más parecido, en suma, a un país cualquiera del primer mundo. Eso no sólo no es cierto sino que, en materia de legislación de propiedad intelectual, es exactamente al revés: la ley vigente que regula los derechos de autor en Argentina data de 1933, cuando el país prometía que llegaría a potencia; en cambio, las leyes de casi todos o todos los demás países del continente cultural datan de las últimas dos décadas, y en todos los casos son tanto o más modernas que la propia LPI española, aprobada en 1987 y refundida sucesivamente hasta 2006, si no me equivoco. Esa distancia en el tiempo es determinante, porque durante la segunda mitad del s. XX se establecieron nuevos paradigmas universales que modificaron muchas de las ideas sobre el asunto que hasta entonces se tenían por sensatas. Por ejemplo, la ley argentina, que es la celebre 11.723, permite explícitamente que el autor o traductor enajenen los derechos patrimoniales (los morales son siempre irrenunciables), es decir, la propiedad comercial de la obra, en nombre de otro. Y aunque la ley lo considerase una excepción que debía consignarse por escrito en el contrato firmado, en la práctica eso se convirtió en realidad habitual; de ese modo, los editores se hacían con los derechos vitalicios de explotación de obras originales o traducciones, un poco a la manera, pero de ladito y sin hacer ruido, de las leyes anglosajonas de copyright. Eso en las modernas leyes de PI de países apriorísticamente más tercermundistas, como Guatemala o Paraguay o Ecuador, no está permitido. Tampoco en la LPI española.

Sin embargo, ninguna de esas leyes, por modernas, avanzadas y supercalifrásticas que sean, se hace eco real de las particularidades y especificidades de la circunstancia

autoral del traductor. Por supuesto, se menciona la traducción y se la define incluso, en general como «obra nueva derivada de otra original» y todo eso, y se señalan sus similitudes con las de cualquier otra obra, pero no se tiene en cuenta el carácter singular de la traducción en la producción editorial ni la relación también singular que se establece entre el autor de esa obra derivada y el tercero que le encarga su creación. Es decir, no queda reflejada la forma específica en la que se conjugan, en la labor de traducción, los aspectos público y privado que mencionábamos al principio y, por tanto, tampoco cómo esa autoría deviene —y cuándo— en autoridad. Por último, en esas leyes nada estructural distingue a la traducción de otras modalidades transformadoras de obras originales en obras derivadas, como las revisiones, adaptaciones, actualizaciones, anotaciones, compendios, resúmenes, extractos y, citando la LPI española, «Cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica». No se describe, y por esa misma razón, no puede regularse de manera exhaustiva, la función esencial de la traducción como agente de intercambio cultural y como forjadora de la lengua, ni se entiende el papel determinante de la traducción en la conformación del sustrato necesario para la buena salud de la producción artística y científica de cada país o pueblo. Por esa misma razón, esas leyes no se ocupan de estimular y fomentar específicamente la traducción, ni de garantizar el buen funcionamiento de la profesión. Etcétera.

Si bien nuestra idea inicial, la del grupo de traductores trasnochados, era la de proponer ciertas modificaciones y enmiendas que redujesen el desfase temporal de la 11.723 con respecto al resto de la legislación autoral del área hispanoparlante, pronto comprendimos que sería más fácil, más operativo y, sobre todo, más útil e innovador, ofrecer precisamente lo que entendíamos como una carencia no sólo de la legislación argentina en la materia sino de todas las demás: una ley especial para la protección y el correcto ejercicio de la traducción, inscrita en el marco de todas las leyes, convenios y tratados sobre la materia pero más completa y detallada que éstos en materia de traducción. Y así, a trancas y barrancas, nació el proyecto de Ley Nacional de Protección de la Traducción y los Traductores o Ley de Traducción Autoral, como preferimos llamarlo extraoficialmente. Dejadme que os dé cuatro pinceladas acerca de su contenido y sobre los principios sobre los que se asienta.

[Sigue exposición del proyecto de LTDA]